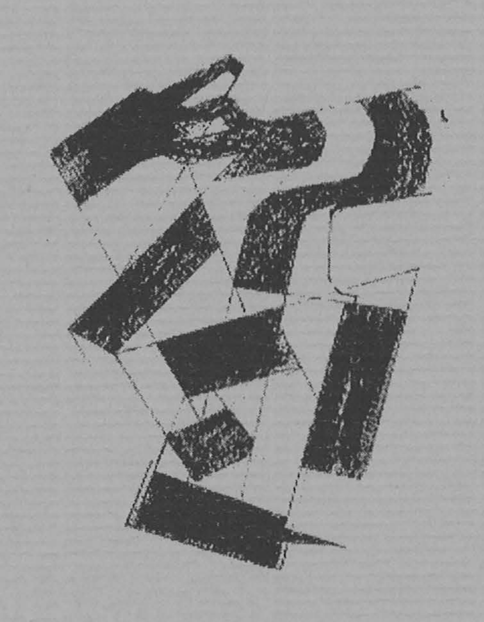
DIBUJAR, PROYECTAR (XXI)

MINIATURIZACIÓN

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-41

DIBUJAR, PROYECTAR (XXI)

MINIATURIZACIÓN

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-41

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

NUEVA NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
41 Ordinal de cuaderno (del autor)

Dibujar, Proyectar (XXI)
Miniaturización

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Janaína Machado
CUADERNO 280.01 / 5-34-41
ISBN: 84-95365-19-7 (obra completa)
ISBN-13: 978-84-9728-297-0
ISBN-10: 84-9728-297-3
Depósito Legal: M-13763-2009

DIBUJAR, PROYECTAR XXI
Miniaturización

Javier Seguí de la Riva

1. Los arquitectos (25-08-06)

Un arquitecto es un miniaturista.
Un demiurgo que juega con mundos diminutos, con homúnculos imaginarios que se mueven entre sus trazos.
Esto es el realismo intelectual.

*

El atractivo de ser arquitecto está en que, al proyectar, se ensueñan mundos "a la mano" con obstáculos que van a "forzar" la vida de los personajes fantaseados.
Al proyectar, el arquitecto se siente por encima de los demás, se siente a salvo, como si sus conjeturas figuradas fueron inenjuiciables.

*

Los mundos de las artes son "extrañantes" y entre ellos los de la arquitectura son, además, duros e inevitables.

2. Miniaturización (12-12-06)

Sloterdijk, "Esferas III" (Siruela)

Insulamientos

Los seres humanos tienen algo que buscar en las islas (desde Daniel Defoe, 1719).
Las islas ofrecen una formula para la relación del yo y del mundo.
Hay dos aislamientos (Deleuze): uno por erosión y otro por emergencia creadora.
La isla es el sueño de los hombres.
Los hombres son la nueva conciencia de las islas.
En las islas existen hombres extraños, separados, creadores. Ideas de hombres como, dioses, artistas, hechiceras...
La criatura de la isla desierta es la propia isla desierta en tanto que imagina y refleja su movimiento primario.
Islas son prototipos de mundos en el mundo, compendios de pequeños continentes.
G. Simmel - El marco que se retrotrae en sí mismo de un cuadro, tiene para el grupo social un significado muy parecido al que tiene para una obra de arte.
El marco proclama que dentro de él se encuentra un mundo sólo sumido a sus propias normas.

Miniaturización – es empequeñecimiento.
Reducción de tamaño.
Quizás también reducción de complejidad.
Ideologización. Mecanización. Logificación. Reducción es aislamiento, atención selectiva.

Lo que hace el marco al cuadro, las fronteras a los pueblos, lo hace el aislador (el mar, la desatención), con respecto a las islas.
Los climas de las islas son climas de compromiso (atmotopos).
El mito griego de las islas - lucha entre olímpicos y titanes. Las islas son las rocas arrojadas por los olímpicos.
Los modernos son inteligencias que imaginan y construyen islas que provienen de una

declaración de derechos humanos.
Morphosis (1970) el mundo moderno es un conjunto de "aislamientos conectados"
La modernidad se orienta al ser-en-el-mundo, al habitar, que se entiende como actividad aislante del ser humano - "cultura de los sentimientos en el espacio cercado".

Formas de producción de islas:
1.islas absolutas (barcos, aviones, etc.).
2.islas climáticas (invernaderos, atmotopos).
3.islas antopógenas (equipamientos para seres humanos, prótesis productivas).

Los estados sociales modernos son cápsulas de bien estar.
Vico - sólo entendemos lo Que podemos hacer nosotros mismos. El hacer técnico es un sustituir. Prótesis de islas.

La miniatura manipulable es una isla al alcance del imaginario/transformador del que miniaturiza.

La construcción de prótesis es la fenomenología del espíritu autentico.
La ficción (repetición, descripción) de la vida en otro lugar muestra cuanto se entendió de la vida en su forma primera.

1. Islas absolutas
Radicalización de la creación de enclaves.
Sin aislamiento vertical (horizontal + vertical) no existe encierro alguno.
Una isla absoluta es móvil.
Nautilus. Hotel submarino autopropulsado.
Aviones. Estaciones espaciales.
Las islas absolutas son cápsulas con interiores absolutos.
La visión desde fuera se produce por la renuncia a la cooperación con lo acostumbrado y por la búsqueda de formas sustitutivas.

La extrañeza situacional para proyectar objetiva la miniaturización desde un afuera transparente.

En la astronáutica se une la levitación con el cuidado extremo.
Sin aire circulante (artificialmente) no se podría ser astronauta.
Confort ontológico - el que ocurre en tierra.
Situar un medio ambiente en un edificio y no situar un edificio en un medio ambiente.
El traje espacial es una construcción para poder instalar un medio ambiente.
Lo que significa: construir un contorno, envolver lo envolvente y sustentar lo que sustenta.
Las cápsulas espaciales no son microcosmos.
Parásitos constitutivos de los humanos: biológicos (microbios) y psicosemanticos (convicciones).
Fuller ve la tierra (1969) como una nave espacial (una cápsula enorme) sin instrucciones de uso que requiere una ética cooperativa, dentro de una metafísica del despertar colectivo.
Olafur Eliasson (2001). Ambientes ambientados ("Surroundings Surrounded", Karlsruhe).
Contornos contornados es la repetición técnica de fenómenos naturales.
Un museo es un aislador general de objetos.
Saber significa poder explicitar: explicitar significa poder-exponer.

2. Islas atmosféricas
Islas con atmósfera en la tierra o en el mar.
Delimitan un enclave del aire y estabilizan una diferencia atmosférica permanente entre el espacio interior y el espacio exterior.
Isla atmosférica y casa están asociadas. La ínsula latina.

Idea de casa - significante que significa una función de significación germinal. Idea - germen conceptual.

El invernadero de cristal aparece en el XIX.
Comienzo de la era atmosférica en Pastón, 1850.
Benjamin: la modernidad es paisaje e invernadero.
Cápsulas de cristal (curvilinear hot houses).
Biosfera 2 (Oracle, Tuxon, Texas).

3. Islas antopógenas
Aquí las variables son los factores humanos.
Los seres humanos se humanizan en razón a su aislamiento.
Hominización. El lugar explica el hecho.
Insulamiento por inclusión de grupos o por auto reclusión creadora de distancia (creatividad).
La capacidad de la isla ontológica de soportar seres humanos significará lo mismo que la capacidad de los seres humanos nacientes de desencadenar por el modo de su coexistencia el acontecimiento ontológico, el efecto mundo.
El ser humano es una isla, una cápsula [de su interior (isla antropofórica)] que busca la "situación inmune".
La arquitectura constituye una reproducción tardía de configuraciones espontáneas de espacio en el cuerpo grupal (el hecho humano se basa en el efecto invernadero).
Los invernaderos primarios poseen paredes de distancia y techos de solidaridad. Los seres humanos se instalan sobre sí mismos (Heidegger).
Las islas antrópicas (los seres humanos) son talleres de una creación de espacio compleja sin par.
Kairos koikos.
Antropótopo es el conjunto de una pléyade de tipos de espacios de cualidades especificas sin cuya apertura simultanea no seria inimaginable la coexistencia.
Los movimientos aislantes de acondicionamiento e instalación se implican unos en otros en un espacio cibernético.
La isla humana es una estación espacial que nos envuelve como nuestro primer mundo de la vida. "La cosmonáutica es una radicalización de la epoché".

La antroposfera es un espacio de nueve dimensiones que son ámbitos (topoi) configuradores de mundos:
1.Quirotopo. Ámbito de acción de las manos.
2.Fonotopo (logotopo). Ámbito vocal compartido.
3.Uterotopo. Meaforización política. Pertenencia y fluido existencial común.
4.Termotopo. Confort, calor, afecto (la casa, la patria).
5.Erofotopo. Los celos.
6.Ergotopo (falotopo). Sentido común.
7.Aletothopo (mnemotopo). Memoria.
8.Thanatotopo (theotopo). Los antepasados, la historia, y el sentido de la vida.
9.Nomotopo. Las costumbres comunes.

*

Ser hombre es aislarse, es saberse isla envuelta en otro entorno (flotando en él), pero el aislamiento supone el desvelamiento de nueve espacios (ámbitos de relación) o de un espacio de nueve dimensiones.

Miniaturizar es jugar a aislar algo del entorno en alguna de las dimensiones espaciales.
Miniaturizar para nosotros es incluir en el ámbito de las manos y de la poetización un mundo en el que se simula la vida corriente, en el que el relato conjetural del vivir en grupo encuentra un escenario transformable, vinculado a parámetros manipulables.

*

El mundo de las manos.
Las manos abren el mundo y la mente a diversos modos de relación. Son mediación de interacción. Las manos hacen el mundo. Primer acto de la producción del mundo (ser-en-el-mundo).
Ser en el mundo es tener útiles a mano.
Heidegger se da cuenta que ser humano es tener manos.
El mundo es lo que está a mano y resuena.
El útil es lo que esta a mano y vale para algo.

3. Miniaturas, miniaturizar. G. Bachelard, "La poética del espacio" (20-12-06)

A partir de la lectura de G. Bachelard, "La poética del espacio" (F.C.E., 1986)

La miniatura

Los escritores se divierten fabricando casas que caben dentro de un garbanzo,
Las miniaturas son objetos falsos provistos de una objetividad psicológica verdadera.
El geometra ve exactamente la misma casa en dos figuras semejantes dibujadas a distintos tamaños.
Los planos no implican problemas que procedan de una filosofía de la imaginación.
Las miniaturas nos devuelven a la infancia, a la realidad del juguete.
La imaginación miniaturizante es una imaginación natural.
En un escrito de Herman Hesse un personaje se introduce en un paisaje pintado en el muro de su calabozo: "Me hice pequeño, entré en mi cuadro y me escabullí".
En la filosofía que acepta la imaginación como facultad básica puede decirse (Schopenhauer) "mi mundo es mi imaginación".
Poseo el mundo tanto más cuanta mayor habilidad tenga para miniaturizarlo.

*

Miniaturización. Reducción del mundo a modelos a escala de las manos con ayuda de la imaginación que reduce de tamaño el cuerpo.

*

Hay que rebajar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño.
Pulgarcito, Gulliver, Cyrano,...
Cyrano dice: esta manzana es un pequeño universo por sí mismo, con un sol que son las semillas más calientes...
La miniatura es propuesta para encerrar un valor imaginario.
El espirito que imagina sigue la vía inversa al espíritu que observa.
La miniatura hace soñar.
En la literatura la imaginación no se equivoca nunca porque la imaginación no tiene que confrontar la imagen con una realidad objetiva.

¿Y al proyectar arquitectura? Realismo intelectual. El arquitecto se hace diminuto en proyección horizontal y se mueve en su dibujo (dibujo transformable) imaginando historias que pueden ser vividas.

El alma botánica se complace en esa miniatura de ser que es la flor.
Como el alma física en la miniatura atómica.

Miniaturizar es una facultad cognitiva-imaginal que permite cambiar la escala de las cosas en consideración arbitrariamente, entre lo ínfimo y lo enorme.

Lo grande sale de lo pequeño no por la ley lógica de una dialéctica de los contrarios, sino gracias a la liberación de todas las obligaciones de las dimensiones, que es la actividad misma de la imaginación. Característica de lo imaginario.
La lupa es una entrada en el mundo miniaturizado; como un análisis fenomenológico;
La lupa suprime el mundo familiar.

En arquitectura el plano supone un mundo familiar conjeturado, visto desde lejos y desde arriba, aislado, y blando, y suficiente, como un cuadro.

La miniatura es uno de los albergues de la grandeza.
(Ver las casas del alma).
El investigador (en un laboratorio) tiene una disciplina de objetividad que detiene todos los ensueños de la imaginación.
Buscamos las imágenes de la primera vez.

Para Bachelard ensoñar en las miniaturas (o en las cosas pequeñas a la mano) es lo natural, que debe de sostenerse para mantener la objetividad.

Mardiagues. Tropieza con una deformación en el vidrio de su ventana que difunde su efecto deformador en el universo.
De la miniatura del quiste de un vidrio el ensoñador hace surgir un mundo.
La miniatura adquiere las dimensiones del universo.

Mirar con lupa es prestar atención.
Atender es miniaturizar.
La atención cambia el tamaño de las cosas. Hace mundo de partes seleccionadas del mundo.

Imaginación miniaturizante que es imaginación aislante con libertad de escalado (de tamaños).
Todas las cosas pequeñas piden lentitud.
Hay que amar el espacio para describirlo tan minuciosamente como para encerrar todo un espectáculo en una molécula de dibujo.
Hugo. En su jardín: "también allí había un mundo", en un trozo de su jardín.
Con frecuencia el mundo diseñado por el filósofo no es más que un no-yo. Su enormidad es un cúmulo de negatividades. El filosofo pasa a lo positivo demasiado pronto.
Estar en el mundo es demasiado para mi.
No llego a vivirlo. Estoy más a gusto en los mundos en miniatura. Son mundos que domino.
La miniatura es un ejercicio de frescor metafísico, permite mundificar con poco riesgo. La miniatura reposa sin adormecer. Allí la imaginación está vigilante.

Danilo hace miniaturas grandes, habitables. Hace mundos pequeños agrandados. Y vive el mundo real como una miniatura a escala.

Se escriben miniaturas.
Venimos a distendernos en un pequeño espacio.
Este es un ensueño que nos coloca en otro mundo, en el mundo de un amor nuevo.
En los jardines de lo minúsculo el poeta conoce3 el germen de las flores.
El cuento es una imagen que razona.
Asocia imágenes extraordinarias como imágenes coherentes.
En el cuento la pequeñez no es ridícula sino maravillosa (Pulgarcito).
Hay que fijarse en el dinamismo de la miniatura.

Pulgarcito – Gulliver – Alicia.
Un gran soñador vive las imagines por duplicado, en la tierra y en el cielo.
En la vida poética de las imágenes hay algo más que un simple juego de dimensiones. El ensueño no es geométrico.
La poesía, en su autonomía, es acausal.

*

El mundo para la imaginación, gravita en torno a un valor (la luz, por ejemplo).
Baudelaire llamaba "vastos cuadros en miniatura" a las litografías de Goya.

*

Lo lejano fabrica miniaturas en todos los puntos del horizonte.
Lo lejano reúne en miniaturas las cosas más dispares.

La miniaturización es una forma de estar lejos y, a la vez, dentro, porque la miniatura pide ser habitada como mundo maravilloso.

En la miniatura los sentidos se agudizan y especializan de apropiados modos.

Lo insípido, lo incoloro, lo neutro, etc. Son entradas en lo minúsculo, son puertas imaginales a los mundos donde es posible la creación.

Desde el interior de su torre, el filosofo de la dominación miniaturiza el universo (y el ser, y la existencia,...)
La imagen nos se deja medir, cambia de tamaño.
El soñador se convierte en el ser de su imagen. Absorbe todo el espacio de su imagen. O se reduce en la miniatura.

Las imágenes, los razonamientos, las metáforas, no tienen tamaño, sólo tienen proporciones (o desproporciones) inalterables que son el fundamento de su esencia de imágenes y de su fuerza transportadora de ficciones (metaforicidad).
Es en la imagen donde determinar el estar-ahí.

*

Miniaturas sonoras.
Examinamos imágenes que recibimos en transmisiones afortunadas.
Toda memoria tiene que reimaginarse.
La imaginación es la luz que hace ver los registros de la memoria.
El alma sueña y piensa y, después, imagina.
Los poetas nos llevan a situaciones límites.
No se puede dibujar permaneciendo taciturno.
Escucho un joven avellano.
Escuchamos todo lo que en la naturaleza no puede hablar.
...Oía el ruido de los colores (T. Gautier).
No oiríamos a los colores estremecerse si el poeta no hubiera sabido hacernos escuchar.
Escuchaba bullir las roñosas espalderas (Rimbaud)
En la miniatura de una sola palabra caben tantas historias.
De cuantos silencios, en la vida que envejece, no hay que acordarse.

*

Todo soñador solitario sabe que oye de otro modo cuando cierra los ojos.
El oído sabe, cuando los ojos están cerrados, que la responsabilidad del ser que piensa o que escribe está en él.
El hecho de cerrar los parpados no produce solamente alucinaciones de la vista, sino también del oído.
Max Picard. El mundo del silencio.

4. Islas, miniaturas, limites (1) (31-03-07)
Islas (Sileno 20, 2006)

Los límites se deshacen
En el ocaso… todo
Se enturbia y se aleja
como los muertos. Quedamos,
mi cuerpo y yo, distraídos
con los sonido de las cosas
que no veo. Y mi cuerpo
se acomoda en esta isla abismada
mientras el agua
infundada, fluye.

*

No es que lo que me rodea
me abrume o me disguste…
es que, lo que esta ahí,
me acuna, me acaricia y me
aísla
me envuelve y me lleva.

*

No busco islas. Descubro que
siempre estoy en una. Que nunca
he abandonado la isla mi cuerpo
en medio de la agitación monótona
de la vida con otros entre las cosas.

*

Cuando he buscado islas fuera de
mí, en los océanos, lo he hecho
a bordo de una embarcación que
es una autentica balsa flotante
sin anclajes en la roca del fondo.

*

Isla que invita a la muerte en
medio del tedio derramado.

*

Mi cuerpo-isla que nace del
cadáver del mundo, del
desgarramiento del actuar, de
la sangre del sacrifico. De
La culpa de existir. Heterotopos

*

Isla es utopía, mundo reducido
Donde ensoñar la armonía y
la añoranza vacua (la felicidad).
No lugar. Lugar de la idea,
del proyectar. Ámbito de
lo impracticable que es lo prometido.
Isla es el lugar de las artes, de la
arquitectura.

*

La isla es el sitio de lo intelectual.
Área exterior dentro de la isla que
es la mente-cuerpo,
dentro, a su vez, de la isla del

lenguaje, en el interior del
exterior total que colma todo
con su nada.

*

Cada isla un ámbito de
Conjeturas. Cada conjetura una
isla. Una caverna al amparo
de toda mirada, de todo
Inesperado encuentro.

*

Cada promesa de un tesoro es la ruta
de una isla
El viaje iniciático es el de
vuelta de la isla exterior a
la isla interior, de la isla
natural a la intelectual.

*

La isla es la novedad que se
configura poco a poco. El combate
por la seguridad... a lo lejos...
de lo cotidiano.
La isla es el abandono de sí en el
poetizar. La distancia entre
la mismidad y la nada.
Una isla es donde agarrarme cuando
el vacío se enseñorea del ambiente, lo
que queda cuando todo se pierde. O
cuando se huye.
Isla es miniatura, metáfora de
todos los mundos
al abrigo de las manos.

*

Mi isla es quietud aislada de la
inquieta dinamicidad de lo otro. O
mejor, es mi cuerpo cuando lo otro se
vive como paroxismo.

*

Las islas activan el genius locci que
es el alma de las miniaturas.

*

En las islas (miniaturas) se afronta lo
insólito e indescifrable, y se
conoce el dolor de la propia insuficiencia,
que lleva a poder pre-ver (a anticipar)
a poder examinar de toda acción,
aquello que es oportuno en circunstancias
concretas.
En las miniaturas aisladas de la
imaginación humana caben muchas
particularidades.

*

***Proyectar es instalarse
en la isla imaginal de la
ficticia arquitectura***

*

1. De Ogigia (Isla de Caplipso) no

se puede salir. Allí solo es posible
añorar y llorar.

2. Eea es la isla de Circe, el reino de las drogas que animalizan, aunque también posee plantas que impiden el ser engañado.

3. La isla de las sirenas es el lugar donde se escucha (en el silencio) la promesa de un canto de sabiduría con un destino de muerte.

4. La isla Hypenon, isla del Sol, produce infortunio a los incrédulos.

5. La Isla de Esqueria, tierra de feacios, que es inalcanzable por ser fantástica y real, es también el lugar de un pasado áureo que pervive en el presente (es la isla de la arquitectura). Es un jardín perenne. Esta miniatura es el lugar del arte (poiesis) antes de alcanzar Itaca.

6. Itaca es la isla del deseo de volver. El lugar del sol y del amor. (E. Cocco, la isla, las islas).

*

Los lugares de la genealogía del obrar son las islas de la creación poética. Están encadenados como las islas de la Odisea.

- la del caminar.
- la del atardecer.
- la de la noche.
- la de las figuras de la luz.
- la de los argumentos (objetividad).

*

La isla es un lugar mental que tiene su metáfora en la Atlántida. Espacio ignoto de lo otro. Está en los confines de lo conocido-desconocido y es el lugar de la perfecta civilidad. Platón coloca la Atlántida en el pasado. La rodea de añoranza. La describe como un Edén arquitecturado.
La Atlántida es engullida como castigo a su pretensión de invadir el mundo real de los hombres.
Atlántida se aleja pero permanece; es el imaginario literario, y el mundo insoslayable de lo miniaturizado.
Utopía es la Atlántida alternativa

de T. Moro. El primigenio no-lugar.
O lugar de la negación. El ámbito
en donde asoma la nada.
La New Atlantis de Bacon es una
utopía realista. Bacon piensa que
el arte puede recuperar el Edén. Porque
el arte es fe (no hay arte sin fe).
Creer es crear.
Las islas de T, Swift (Gulliver) son
antiutopías, ámbitos de los
negativo social, espejos de la perversión
a otra escala (con otro tamaño). Los viajes
de Gulliver son reconstrucciones sociales.
Bienne es la isla de Rousseau, fuerte
y solitaria, defendida y separada
del resto del mundo.

*

la miniatura es el mundo que se
erige desde la ubicación en una
isla.

5. Islas, miniaturas, limites (2) (03-04-07)

J. A. González Sainz. El encanto de la complejidad

Somos lenguaje y el lenguaje es el fundamento maquinal de la metáfora. La manipulación del lenguaje es el mundo metaforizado. Metáfora – insuprimible insuficiencia de la vida, sabernos a poco o estar a falta.
Lo que nos aburre: acedía del monje, grito de Beckett, tedio (spleen) de Baudelaire, el infausto femenino. Esto genera metáforas de la insuficiencia de la conciencia (la tierra prometida, el Dorado, la libertad, etc.).
Llamamos realidad al puro llamar realidad. El puro nombrar como el momento de la realidad verdadera. Hay metáforas y grandes metáforas. Las metáforas son compañías.
Buscando fundamentos, desplazamos o aplazamos lo que no sabemos emplazar.
Emplazar es citar para que comparezca en un sitio.
El mas allá (afuera, encima) ha sido inspirado por la insania (Nietzsche).
Cada uno es hijo de las metáforas de su tiempo.
Hay que sanar de no saber o de no poder emplazar.
La isla es imagen (topos) del imaginario humano.
La isla es una metáfora-fuerza que sigue viva.

*

Travesía por las islas.
1. Cronos, a petición de Gea, castra a su padre Urano y tira el arma y los órganos al mar. Del arma (una hoz) nacen las islas.
2. Aqueloo (río de Grecia) hace crecer sus aguas y arrastra a unas ninfas al mar, donde se convierten en islas.
3. La isla de Cizico adonde llegan los argonautas (Apolunio de Rodas). Aquí pelea Herades y son agasajados pero luego vuelven desorientados y se acaban matando con los nativos (Doliones).
4. Hay islas felices (afortunadas) para entregarse al goce del descanso.

5. Hay islas de bienaventurados (de los muertos).
Actuales.
H. Melville. "Las encantadas".
Houellbecq. "La posibilidad de una isla".
C. Magris. "Alla Cieca" (islas -croatas - isla desnuda, isla calva).
6. Utopía (1516). El no-lugar de la idea (de la arquitectura).
7. La ínsula barataria de Cervantes.
8. Baudelaire. "Viaje a Citerea".
9. La de Robinsón. Isla: lugar predilecto de las construcciones intelectuales de la Edad Moderna (Blumenberg).
La caverna es una isla originaria. Refugio contra el exterior.
10. en el Criticón, Gracian hace salir a Andrenios de una caverna en una isla.
- isla como lugar de arranque, de salida de origen.
- islas, también como lugar de destino de aventura, de pérdida.
11. Deleuze. La isla desierta y otros textos (Pre-textos).
12. Stevenson. La isla del tesoro. Lugar de destino "El viaje es un mal necesario, el acto de cruzar aquello que separa o aparta". (Viaje por el espesor de un límite). "Para el antiguo, viajar es volver. El viaje es una purgación, una prueba. Para el moderno el viaje es partir, ir, alejarse.
13. Baudelaire –El viaje– ¡Vamos! Se viaja a lo distinto para encontrar allí en buena parte lo mismo; aunque, de vuelta, lo mismo es distinto.
14. Isla como ilusión de diferencia y constatación de repetición. Isla como constitución. La isla es lo que queda tras una fractura; y también, lo que surge de nuevo.
15. Isla Graciosa (Aldecoa: "Parte de una historia" (1967). Es un lugar de perdida y de naufragio.
"Los ricos no saben donde van, son todos náufragos". Una isla es un paraíso, un purgatorio y un infierno.
"Una voz que es como unas manos moviéndose con eficiencia y sabiduría".
16. Emilio sola ("La isla", 1974) sueña una isla reverso, que une, que comparte, que acompaña y llena.
Soñar con una isla es soñar con separarse, con estar solo y perdido, o soñar que se vuele a empezar.
17. Faltan otras islas (La invención de Murell, la de los ciegos...).

*

Miniatura – isla

"Tal vez cada cosa, si bien se viaja a ella, si bien se habita, si bien se entiende científica e imaginativamente, se la separa y se recrea, se cita, se sitúa adecuadamente en la trama de un método y en el método de una trama, si bien se sueña, sea también una isla. Tal vez cada cosa sea asimismo su embrujo y su aborrecimiento, su inocencia y su inclusión en el entramado de experiencia de la culpabilidad, como *La isla del tesoro* donde el mozalbete protagonista se ve obligado a dar muerte a un semejante; tal vez cada cosa sea un jardín y un desierto, un paraíso y un infierno y un purgatorio, tal vez sea lo separado y lo unido, lo que queda y que es, en esa unión, una vuelta a empezar desde lo más originario. ¿Mas unida con qué puentes, con qué escalas?".
«Pero hay un puente de ternura que une nuestras distancias» [(27)], dice. Sin embargo, la unión de las distancias exige un proceso de preparación, de despojamiento, en primer lugar, de espera: «Yo adecento mi casa mientras tanto y encalo las paredes/ porque sé que si viene vendrá a lo blanco» [(28)]. Exige, entre otras cosas, no volver a decir «jamás mentiras disfrazadas de belleza» y «ponerse vacío a esperar la vuelta de los ángeles» [(29)], «vaciar los bolsillos de basura como un niño para cambiar de ropa» [(30)], «quedarse desnudos», «vivir tan solo y tanto/ por nada que no fuera la vida» [(31)], «admitir» igual que un árbol en sus ramas. Así, es posible «que nos premie Dios con vida por haber estado aquí! que nos haya premiado ya como la lluvia/ y hayamos verdecido .../quizá se apiade el ser de tanto como ha sido»[(32)]. Así «luce la belleza cuando va desnuda/ todos los puentes extendidos las escalas al cielo con un único/ amor que dar a todos...» [(33)]. Vaciar, ponerse vacío, no mentir con palabras de belleza, admitir, desnudarse, dar, adecentar la casa, encalar las paredes y

esperar, eso es tender puentes –porque «en el amor nació sin ser buscada»–, elevar escalas –porque «la huella está en lo alto»– para dar o soñar con la isla de lo contrario, de lo que une y vincula, premio de Dios o piedad del ser, un viaje sin duda –una conciencia– no menos arriesgado y temerario que el de las grandes navegaciones del pasado» [34]. «La isla no es otra cosa que el sueño de los hombres, y los hombres la mera conciencia de la isla», escribe Deleuze [35]."

6. Islas, miniaturas, limites (3) (03-04-07)

Agamben (1). Estancias (Pre-Textos, 1993)

Estancia: morada y receptáculo del objeto de la poesía (joy d´amour) (poetas del XIII).
El lugar de lo irreal como estancia.
El conocimiento está escindido (Warburg) en dos polos:
- estático – inspirado (extático).
- racional – consciente (dinámico).
En la cultura occidental, la palabra está escindida.
- La poesía posee su objeto sin conocerlo.
- La filosofía conoce su objeto sin poseerlo.
Palabra poética inconsciente, caída del cielo, que representa algo (lo fuerza a existir).
Palabra filosófica, seria, sobre la palabra, que no sabe representar el objeto que recubre.
La cultura occidental no puede poseer su objeto de conocimiento.
El conocimiento insatisfecho genera la desesperación del melancólico o la negación del fetichismo, donde el deseo niega y afirma su objeto y, así, entra en relación con algo que de otro modo no hubiera podido ser apropiado ni gozado.
Las estancias son modos en los que el espíritu humano responde a la imposible tarea de apropiarse de lo inapropiable. Modelo del espacio simbólico de la cultura.

Khora. Topos
Lugar de lo irreal.
Lugar del poder hacer, del hacer que hace que lo que no es sea y, en cierto sentido, que también no sea.
Khora – geografía – topología de lo irreal.
Topos – tercer género del ser.
Topos es un lugar más originario que el espacio: la diferencia que deja poder hacer.
Topos mira a la utopía.
Sólo si somos capaces de entrar en relación con la irrealidad (inapropiable) será posible apropiarnos de la realidad.
Topos. Lugar del desequilibrio que invita a hacer.

La acidia es desesperación triste. Nausea de Dios.
La retracción del acidioso delata el hacerse inalcanzable de su objeto.
Exaltación ante algo que se hace intangible. Hundimiento entre el deseo y su inasible objeto.
Carencia encendida por el deseo.
Epifanía de lo inasible que entiende la esperanza desde la desesperanza.

Este sentimiento melancólico tiene que ver con la desesperación por la imposibilidad de poseer lo que se puede contemplar, o por la aceptación de la imposibilidad de poseer lo admirable.

El genio y el humor melancólico conectan en el ángel alado de la melancolía de Durero.
Marsilio Ficino
Melancolía – recogimiento, contemplación, temperamento atrabiliario (bilis negra).
En la inclinación contemplativa vive el Eros perverso que mantiene el deseo fijado en lo inaccesible.
Melancolía implica contemplación, anhelo de otro mundo.
Las utopías son las alternativas mundanas al fondo del melancólico.
La misma tradición asocia la melancolía con la poesía, el arte... y Eros.
Melancolía y amor son enfermedades afines (Ficino).
La pasión erótica que quiere tocar aquello que debería ser objeto de contemplación desencadena el desorden melancólico.
Abrazar lo inasible, lo inalcanzable, lo inconcebible.

*

Freud en 1917 acomete el análisis del humor saturnino.
La melancolía procede del luto y de la regresión narcisista. La intención luctuosa anticipa la perdida del objeto.

Todo lo inalcanzable pero concebible es un objeto perdido.
La única salida es no desear nada. Buscar la nada. Instalarse en el deseo de no desear.

La melancolía es la capacidad fantasmica de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable.
La libido se comporta como se hubiera ocurrido una perdida aunque no se haya perdido nada.
La melancolía recubre de luto su fantasma que es la elucubración de la perdida de lo inaprensible.
En la melancolía se pose la perdida del objeto, por lo que el objeto no es ni apropiado ni perdido.
El fetiche es el signo de algo y de su ausencia. Es un triunfo del objeto sobre el yo. Objeto suprimido pero más fuerte que el yo.

*

Teoría general del fantasma (psicoanálisis) practica fantasmática – facultad imaginativa.
La melancolía es un comercio erótico impregnado de una intensa actividad fantasmática (fantástica).
El arte entendido como operación fantasmática (fantástica, imaginativo). Romano Alberti.
Los pintores se vuelven melancólicos porque queriendo imitar, se ocupan de retener fantasmas fijos en el intelecto de modo que después los expresen de la manera que previamente los habrán visto: y esto continuamente.

La melancolía del pintor es que piensa que imita un modelo que se disuelve, que se pierde al pintarlo.

La teoría manierista del dibujo interior se ubica sobre esta teoría de la melancolía.

La melancolía del arquitecto está en que piensa que se le escapa la visión de edificios "celestiales" que tiene que perseguir en sus recuerdos y en vestigios incrustados en edificios reales.

Melancolía y actividad artística se colocan bajo el spiritus phantasticus ("cuerpo sutil") (cuerpo astral) que es el vehículo de los sueños, el amor, los influjos mágicos y las excelsas creaciones de la cultura.
Freud – "Creación literaria y el sueño con los ojos abiertos" (buscar en internet).
Arte – juego y fantasía.
El objeto perdido de la melancolía es la apariencia que el deseo crea al cortejar el fantasma

y la introyección de la libido. Es sólo una de sus facetas.

Hacer arte es salir al encuentro de todas las apariencias que esconden todos los objetos que antes del arte no se sabían perdidos.
El arte es un aclarar los objetos confusos que, luego de figurados, se aventuran como objetos deseados y perdidos.

El melancólico niega el mundo externo como objeto de amor para que el fantasma reciba su realidad de esa negación.
El fantasma es lo que sale de esa cripta interior.

Sólo el fantasma de la negación permite disfrutar del miedo mediatizado por la alegría de su "aparición".

Entre fantasma y signo, el objeto de la introyección melancólica abre un espacio que no es ni la alucinada escena onírica de los fantasmas ni el mundo indiferente de los objetos naturales. Entre el sueño y la vigila.
En este lugar intermediario y epifanico situado en la tierra de nadie entre el amor narcisista de sí y la elección objetual externa, es donde podrán colocarse un día las creaciones de la cultura humana, el entrebuscar de las formas simbólicas y de las practicas textuales a través de las cuales el hombre entra en contacto con un mundo que les es más cercano que cualquier otro y del que dependen, más directamente que de la naturaleza física, su felicidad y su desventura.
Locus severus de la melancolía.
Los alquimistas identifican la melancolía con Nigredo, el primer estadio de la gran obra, que consiste en dar cuerpo a lo incorpóreo y hacer incorpóreo lo corpóreo. Es en este espacio abierto donde arranca la fatiga alquímica por apropiarse de lo negativo y de la muerte y por plasmar el máximo realismo afirmando la máxima irrealidad.
El niño de "La melancolía" es Spiritus Phantasticus. Los instrumentos de la vida activa yacen abandonados en el suelo. El ángel no es símbolo de la imposibilidad de las artes que se funden en la geometría sino. el espíritu del hombre que quiere dar cuerpo a sus fantasmas dominándolos con el arte.

7. Modelizar (1) (18-04-07)

Entrevista a Slavoj Zizek "Occidente practica una tolerancia virtual"
J. Rodríguez Marcos (El País, 23-03-2007)

La filosofía siempre ha sido dogmática. Cada autor ha malinterpretado a su antecesor.
Los diálogos de Platón son falsos diálogos.
Agresión significa aproximarse demasiado.
"Mastubatón": masturbación publica sin tocarse.
"Vivimos en un solipsismo colectivo. Eso es también Internet: todos conectados pero todos aislados".
"Los juegos de ordenador [de arquitectura también] requieren una concentración y un orden que te permita inventar un país y mantenerlo en pie" (miniatura, isla).
"La caridad es ahora parte del capitalismo... te quito todo el dinero y luego te doy las vueltas" (B. Gates, G. Soros, A. Ortega).
La única alianza hoy posible es "entre los disidentes del liberalismo y los disidentes del Islam".

8. Modelizar (2) (18-04-07)

Álvaro Siza señala: un arquitecto debe saber cambiar de escala con naturalidad. (Él se refiere a la importancia de las obras) aunque está hablando de la miniaturización.

9. Miniaturas (1) Ross King, "La cúpula de Brunelleschi" (06-05-07)

Ross King. "La cúpula de Brunelleschi" (Ed. Apóstrofe, 2002).
Brunelleschi es un orfebre. Un constructor de relojes (de maquinas). Un miniaturista habil con las manos, un soñador de maquinarias (de maquinaciones).
La figura de la cúpula esta fijada cuando Brunelleschi inventa como construirla. Había pasado la vida mirando la obra y soñando como ejecutarla.
B. es un edificador sin oficio. Un hacedor de cosas, un aparejador, un simulador de lo ritual que se entrena haciendo maquetas, miniaturizando el pesado mundo.
Las maquinas se inventan dibujándolas y haciéndolas como juguetes. Dibujándolas de cualquier modo. Al final las maquinas requieren de precisos dibujos en planta, sección y detalles.

*

1418. Concurso de proyecto o maqueta para la armadura y andamiaje para la construcción de la cúpula (representada en otra maqueta).
En Florencia había toda clase de artesanos. Santa Maria se comienza en 1296. La responsabilidad de la construcción es del gremio de los comerciantes de la lana (1330).
El proyectista original es Arnolfo di Cambio (había hecho una maqueta visitable que se hundió).
En 1336 Giovanni di Lapo Ghini hace una maqueta nueva. Y Neri di Fioravanti recibe el encargo de hacer un proyecto alternativo.
Los concursos entre arquitectos (?) eran antiguos (en 448 a.C. se hizo un concurso para un monumento en la Acrópolis). A los concursos se presentaban maquetas. Algunas de tamaño grande que permitían visitarlas por dentro.
En este concurso, G. di Lapo Ghini proponía arbotantes para la cúpula (el resto del proyecto debía de ser respetado) mientras Neri di Fioravanti proponía (con la experiencia en abovedar, p. ej. Puente Vecchio) una bóveda apuntada enorme si arbotantes, atada con cadenas de hierro.
Se adopta la solución de Neri, aumentando los soportes por indicación de Lapo Ghini. La maqueta y el plan lo ratifican los ciudadanos tres meses después en referéndum.
Neri di Fioravanti establece así la figura de la cúpula de Santa Maria del Fiore que habrá de construir Brunelleschi. Doble cascaron y perfil apuntado.
La maqueta de Neri para la cúpula se convirtió en objeto de culto en Florencia (tenia 4 metros de altura) colocado en una de las naves de la catedral.
A Filippo Brunelleschi (Pippo), hijo de notario, con 41 años (el año de 1418), le interesaban las maquinas mirando la catedral en construcción.
La lentitud en la construcción hacia curiosos a todos; y, a todos, autores y críticos de la edificación.
Los artistas primorosos se formaban como orfebres (fundidores, esmaltadores, grabadores, moldeadores, escultores...) (Robbia, Donatello, Uccello, Verrocchio, Leonardo, Gozzoli, etc.). La orfebrería era una profesión insana.

Pippo se hizo orfebre y estudió la ciencia del movimiento, con ruedas y engranajes. Aprendió a ser relojero (inventó el despertador y el reloj de resortes) (?).
El primer concurso a que se presentó fue al de las puertas del baptisterio (con S. Juan Bautista), en 1401, cuyas bases incorporaban un texto del Génesis.
Se presentaron Brunelleschi y Ghiberti. Brunelleschi ocultaba sus inventos por miedo a ser copiado.
El premio fue ex-equo pero Pippo se retiró para no colaborar con Lorenzo. Se fué a Roma a estudiar las ruinas antiguas. El Foro era un campo para vacas. Viajó con Donatello. Pipppo estudiaba las ruinas disimulando. Leyó a Fibonacci (Práctica geometricae).
Aprendió a medir a distancia. Estudió los órdenes romanos como sistemas de relaciones geométricas.
Se fijo en todas las bóvedas (cúpulas) que pudo observar (cemento con puzolana, contra el fuego). Estudió la Domus Áurea y el Panteón de Adriano.
Regresó a Florencia en 1416 o 17.
Ahí inventó la perspectiva.
Giotto había inventado el claroscuro (asombrado).
Alberti: "La bóveda esférica, única entre todas las bóvedas no exige cimbra porque se compone no solo de arcos sino de círculos superpuestos".
Cimbrar y descimbrar era muy peligroso (barril de arena).
Filippo, para el concurso de construcción de Sta. Maria (1418), hizo una maqueta de la cúpula son ladrillos pequeños (más de 5.000).
Filippo y Lorenzo eran calvos.
En 1419 le encargaron las capillas de San Jacopo, Barbadori, Santa Felicita, la sacristía de S. Lorenzo (Medicis) y el Ospedale degli Innocenti.

*

Inventa: montacargas, grúa giratoria, aligerado de la cúpula, zunchado, transporte anfibio (fracaso)... organiza el trabajo y contrata materiales.

10. Miniaturas (2) (25-06-07)

Marc Augé. “La imagen puede ser el nuevo opio del pueblo” (El País, 23-06-07).

Ayer vi la palabra “reducto” o “reducción” como metáfora de miniatura, con lo que la cadena de resonantes ensarta a: miniatura, reducto, isla, acotación, manipulable, modelo, maqueta, esbozo, esquema, abstracción, etc.
Reducción: Pasar lo complejo a la simplicidad. Simplificar. Reducido. Pequeño en tamaño.
Reducir: Hacer más pequeño. Hacer que una cosa consista en otra de menor entidad, complejidad o importancia, etc. Concentrar. Someter. Centrar la atención en algo. Reducto es lugar fortificado.

11. Miniaturas (3) (27-06-07)

M. Morris. Models: architecture and the miniature (Wiley-Academy, 2006).

Modelo: objetos de pequeña escala realizados para ser utilizados en estudios de arquitectura.
1976. Eiseman and Gwathney. "Idea as model".
Parece que los modelos (maquetas) como los dibujos de arquitectura (de edificios) pueden tener existencia artística o conceptual, al margen del proyecto para el que estén siendo realizados.

*

Modelos. Cosa que se debe imitar. Cosas que se hacen para ser replicadas (proto-tipo). Vestidos exclusivos. Clases de objetos. Objetos que son reproducciones reducidas de otros o que funcionan como ellos. Esquemas teóricos (simplificado) de sistemas o realidades complejas.

Miniatura. Minucioso, de pequeño tamaño.
Reproducción muy pequeña.
Maqueta. Modelo a escala para estudiar y determinar las características de algo.
Diccionario del español actual (Seco, Andrés, Ramos).

*

Herramienta conceptual (los modelos).
Concepto es ya concebido – ya confirmado.
Acabado suficientemente.
"La noción del concepto" (Sastre).
Concepto es una noción precisada.
El concepto es un producto.
Noción procede de experiencia o de educación.
El concepto procede de un trabajo. Un concepto es una obra.
Los conceptos solo lo con estando referenciados (p. ej., el concepto de justicia en Platón). Concepto es una idea abstracta definida y construida con precisión, es resultado de una práctica y elemento de una teoría (A. Comte-Sponville. Diccionario Filosófico).

*

Concepto arquitectónico no tiene sentido. Un proyecto o un edificio son productos (¿conceptos?). Aunque la edificación puede ser recubierta de "conceptos" (o nociones) verbales que pasan a jugar el papel de "significados".
En la enseñanza se usan nociones (palabras provocativas) como desencadenantes del proyectar que algunos llaman conceptos.
Una maqueta de trabajo no puede ser ni una idea ni un concepto. Será una figuración tentativa para provocar procesos productivos.

*

Diana Agrest: la arquitectura se produce en cuatro registros textuales: (mundos, ámbitos operativo-imaginales, espacios configurales). Dibujando, escribiendo, construyendo (edificado), maquetando.
Los registros configurales son ámbitos reducidos (reductos de la realidad) miniaturizados para poder manipular las tentativas.
Y cada ámbito (operativo-dinámico-figurativo) permite o vincula con un campo específico de significatividad (también de conceptualidad/metaforicidad recubridora).

*

Modelo es un término de significado flexible (referido a objetos o sistemas estructurales o dinámicos).
Modelos
1. Representan cosas (edificios).
No representan, presentan como representaciones. Figuran como si representaran. Simulan.
2. Tienen escalas reducidas (son miniaturizaciones).
3. Hacen ver de una vez y desde fuera la hipótesis de objeto.
Objetualizan como juguetes las cosas que tipifican.

*

Los modelos son productos en el interior de procesos de proyectar. O salidas retóricas finales de los procesos.
Modelos de concepción (maquetas de trabajo).
Modelos de presentación (virtualizaciones).
Workhorse – caballo de trabajo.

*

No confundir tamaño y escala (Hubert).
Tamaño es comparación en un ámbito homogéneo de experiencia.
Escala es comparación de diversos ámbitos de experiencia.
La escala apunta a un ámbito operativo de realidad simulada.
Las miniaturas tienen tamaños reducidos respecto al ámbito productivo social por lo que tienen distinta escala.
Escala es el índice de significación de tamaños en algún mundo concreto.
Las miniaturas son fáciles, económicas, reducidas, abstractas... mas simples y menos reales que las cosas producidas para el mundo cotidiano.
Arheim habla de "pensamiento en modelos" (modelos de pensamiento, modelos para pensar, etc.).
"Conformar se hace con modelos pensables (configurales) del edifico entero".
Con imágenes mentales que desencadenan modelos materiales, parciales o totales.
La imaginación es poco detallada, y más generalizada que la experiencia directa.
C. Levi-Strauss:
Siendo más pequeño, el objeto como totalidad se hace menos formidable, mas simple.
Desde las miniaturas, el conocimiento de la totalidad precede al conocimiento de las partes. Como la miniatura es una ilusión (ficción) manejarlas gratifica la inteligencia y da pie a un placer específico.
La miniatura es una vía de acceso al conocimiento de lago (miniaturizar supone descomponer, discretizar, hipotetizar papeles y funcionamiento, analizar, modelizar).
G. Bachelar.
Lo pequeño es el único camino para alcanzar lo sublime.

Miniaturizar es achicar el mundo. El que miniaturiza, así, prepara un cosmos al alcance del poder de sus manos (o de sus palabras o ficciones) en el que operar como los dioses (demiurgos), desde arriba, desde fuera, desde lejos. Con toda la potencia de su fantasía mágica capaz de vivir cualquier cosa con cualquier tamaño.
Quizás esta situación especial es la que genera el frenesí arquitectónico como vértigo de demiurgia como enajenación de "creador de perfección".

*

G. Bachelar
Lo pequeño es el único camino para alcanzar lo sublime.
Ser en el mundo y siendo mundo sin vértigos de experienciación. Y nos encontramos en casa en los mundos miniaturizados que son mundo dominables. Y cuando vivimos en ellos, sentimos oleadas de conciencia mundana emanadas de ensoñaciones.
Miniaturizar es un ejercicio con frescura metafísica. Que nos lleva a ser conscientes del mundo con bajo riesgo. La imaginación en la miniatura está vigilante y contenta.
La inteligencia miniaturizadota mejora la posesión del objeto. Sabiendo que los valores son condensados y enriquecidos en la miniatura.

La miniatura radicaliza las operaciones y propiedades de lo miniaturizado. Es un modo de radicalización.

La miniatura va más allá de la lógica en su capacidad experiencial.
Intervalo Gulliver
Los proyectos se generan desde la miniatura.

*

Historia de las maquetas.
Las hay (Casas del alma) desde la antigüedad.
La maqueta tal como la conocen los arquitectos es un invento del Renacimiento.
Entonces el centro era el dibujo como herramienta imaginal (ver Argan). (Dibujo conceptual).
Se puede hablar de las maquetas como herramientas de diseño (del proyectar). Ver historia de Brunelleschi.
Alberti: ...los constructores antiguos tenian la constumbre de hacer maquetas de madera o de otras sustancias para examinar (experimentar) y ponderar el comportamiento mecánico y el ajuste de las medidas de las partes. Haciendo maquetas se tiene la oportunidad de sopesar y considerar la figura y la situación.
"En una miniatura se puede añadir, retocar, alterar, renovar, en breve, cambiar cada cosa y detalle hasta que las partes queden como deben sin fallos".
La maqueta parece más real que un dibujo.
La maqueta es un instrumento conceptual – (?).
En el último Renacimiento y el Barroco las maquetas eran retóricas, y la perspectiva eclipsó las maquetas como medios de presentación.

12. La enseñanza de la arquitectura y sus ficciones (1) (02-07-07)

M. Morris. Models: architecture and the miniature (Wiley-Academy, 2006).

Los dibujos de proyecto son "presentaciones" que tienen las características de la "representación"; son hipótesis de objetos ofrecidos como si hubieran sido vistos en algún "lugar" sin lugar.
Si se entiende la presentación como representación se produce un refuerzo idealista que obliga a tratar los proyectos como copias de arquetipos prexistentes.

Para Rowe sólo hay dos sistemas educativos para arquitectos: el Beaux-Arts y el Bauhaus. Según Rowe sólo el Bauhaus se identifica con las luces y el progreso.

En las escuelas de hoy ambos sistemas persisten unificados (mezclados).

La moderna educación arquitectónica es un modelo anglo-americano a partir de raíces aristocráticas francesas (Beaux-arts) y revolucionarias alemanas (?).
(el Bauhaus es un modelo monacal, gremial, artesanal).
El Beauxs Art (Academias) se basaba en elevar algunas profesiones (manuales) desde el artesanato a la filosofía a través de academias parecidas a las renacentistas.

En las academias sólo se dibujaba, sin que los alumnos se macharan las manos trabajando (sin construcción).
Las escuelas de B. Artes se basaban en que había una "autentica" arquitectura (greco-romana) que era la que merecía la pena ser enseñada. El problema surgió con los tipos emergentes de edificios a principios del XIX.
Los ejercicios en B. A., eran ejercicios en lo sublime que no tenían nada que ver con la edificación común.
Se usaban maquetas para reproducir ruinas. El trabajo se realizaba en plantas, secciones y perspectivas (los dibujos eran fáciles de transportar y almacenar).
El sistema B. A. Fue adoptado en Europa y América (hasta 1968 – comuna de Paris).
XIX. Institutos Politécnicos + Academias.

El dibujo era el medio único de la arquitectura y la representación reforzaba la noción de dibujo como idea pura. Las maquetas se asociaban con la escultura.
L´Ecole de B.A. influyó hasta la Primera Guerra (1914). Por ese tiempo en Weimer había otras escuelas.
Escuela de Artes y Oficios que forman Gropius y V. de Velde (1919). Bauhaus – Casa de la edificación... tratando de difuminar los efectos del idealismo. Unificación de las artes bajo el primado de la arquitectura (arquitectura como disminución de los objetos edificados).
Curso preparatorio. Vorkurs.
El espíritu de ayer era la academia que era contraria (y ajena) al desarrollo del gran proletariado miserable. La academia era firme pero no pasaba del diletantismo ni del (imaginal) dibujo. Se manipulaba la materia de los oficios. Concepción y visualización eran simultáneas. La instrucción en la teoría de la forma se desarrollaba los estrechos contactos con el aprendizaje manual.
Gropius tenía una práctica exitosa. Itten era vegetariano, vestía ropones púrpuras, se ponía enemas... se vinculaba a varios cultos.
Crearon el curso preparativo volcado en los fundamentos del "diseño" (fuera de la escuela).
Van de Velde cambió los talleres en "workshops" (lugares de trabajo experimental), en estudios.
El curso preparatorio se oponía a la academia.
En este curso se hacían maquetas.
En 1923 Bauhaus hacia prototipos (maquetas) para industrias asociadas.
La maqueta era una herramienta creativa.
Las maquetas se situaban entre la escultura y la arquitectura (Arquiescultura)
(Como los Prouns). Lissitzky: no lean. Tomen papel, bloks, piezas de madera y pinten y construyan.

*

Philip Jonson promovió en USA el Bauhaus. Curso preparatorio: trabajo creativo → Black Mountain.

13. Miniaturas (4) (03-07-07)

M. Morris. Models: architecture and the miniature (Wiley-Academy, 2006).

Maquetas de tanteo, esbozos.
El tanteo tiene sentido cuando se rechaza la obra como plasmación "fulminante" de una idea.
Estos trabajos se basan en la imaginación tridimensional. (?)

La imaginación no tiene dimensiones pero las maquetas producen una dinámica imaginaria espacial.

Ideas hechas visibles.

El mito enquistado de la enseñanza de la arquitectura es el de la "plasmación de una idea".
El mito de que la arquitectura procede de un lugar "ideal" con una organización "musical" (geométrica) divina.

La relación entre tanteos procesales y maqueta (modelo final) es una trampa. Los

modelos finales son modelos intermedios de un proceso que se han detenido y visto como satisfactorio.

La arquitectura (como la pintura...) están a falta de una teorización paralela a la desarrollada sobre el escribir.

Los modelos finales de un proyecto son productos retóricos.
J. Elsner. Entre otras miniaturas, los modelos arquitectónicos forman parte (son un estado) de la evolución de un proceso definidor, cuando se evoca la figura del edificio sin aun ser construible, una imagen (idea) que ha de ser completada. Las maquetas son más que los dibujos (bidimensionales). Las maquetas pueden avivar la imaginación del usuario. Los dibujos solo son comprensibles para los expertos.

*

Los arquitectos comienzan los proyectos desde diferentes iniciativas. Algunos empiezan con series de esbozos otros desde plantas o secciones. Otros empiezan pintando, o fotografiando, o leyendo textos. Algunos empiezan con figuras plásticas (Ghery). Los procesos con maquetas favorecen el camino sobre el destino.
Hay fases "figuradoras" y fases "significadoras" simuladoras de realismo conceptual. (miniaturizadoras en el sentido de Bachelard) que producen validaciones (prueba y error).
Es el comienzo de las figuraciones hay componentes gestuales.

Dibujar y maquetar pueden complementarse precisándose mutuamente.
Cada modalidad modeladora es un ámbito movi-mental que configura una modalidad imaginal (monumental-fantásmica).
Actividad → imaginario asociado en la proyección miniaturizante.

Modelo. Diccionario del español actual.
Cosa que se debe de imitar.
Persona o cosa perfecta.
Cosa que se concibe y constituye para que sirva de referente.
Clase de objetos.
Esquema teórico (figural) de un sistema o de una realidad compleja.

Modelo (Ferrater Mora).
Metafóricamente es modo de ser de supuestas realidades paradigmáticas de todo lo que es en la medida en que es.
Los modelos equivalen a realidades (replicadas) en estado de perfección.
Modelo equivale a realidad como tal.
Modelo – motor – ser cuyo modo de moverse consiste en mover todo lo demás.
Modelo estético – la perfección que se busca. El valor que se persigue.
Espistemicamente– Modo de explicación de la realidad física (modelo mecánico).
Modelo como forma de representación de alguna realidad (objetualidad).
Un dibujo es un modelo.
Un modelo equivale a una teoría.
Modelo: formar un sistema para explicar otro.
Heurística – metaforicidad.

*

Stoppages – visiones de la quietud.
Los modelos (tentativos) en arquitectura son figuraciones a la búsqueda de significados.

Forman la biografía del proyecto.
Los procesos de diseño en las escuelas fluyen así: (situaciones aislables).
1. Ejercicios mentales convertibles en figuras (conceptualización).
2. Croquización (tanteos dibujados).
3. Desarrollo en planta, sección y alzado.

4. Maquetado.
La parte 1 se hace buscando palabras desencadenantes de lugarizaciones, historias o propiedades ambientales. Lo llaman conceptos. Son imágenes verbales chocantes... desencadenantes de imágenes configurativas.

Pero los procesos de proyecto no son lineales.

El proyectar arquitectura es un ejercicio que fuerza a los fantasmas que se ponen en obra en los juegos de los niños con sus juguetes.

Juguetes arquitectónicos
1993. Detlef Mertins. "Juguetes y la tradición modernista".
1997. N. Brosterman. "Inventando el Kindergarten".
El Kindergarten como currículo educativo ha influido en el proyecto arquitectónico desde la época victoriana.
El jardín de infancia era un ámbito normativo para organizar el espacio y la dialógica de los juegos.
Los Kindergarten fueron inventados por F. W. A. Froebel (Weimar). Era arquitecto y se interesó por la educación elemental de Pestalozzi que influyo en el manifiesto del Bauhaus. La idea fuerza era que las leyes cristalográficas (geométrico-dinámicas) gobernaban el crecimiento de los niños y de la sociedad. "Manipulando modelos de formas geométricas simples se desvela la lógica de la creación, la libre republica de los niños".
En los trabajos del Kindergarten se incluyan dibujar, doblar, arrugar y cortar papel, construir con bloques, hacer maquetas con tizas y plastilina.
Le Corbu, Klee, Gropius, Albert, Kandinsky... y F. L. Wrigtht experimentaron las enseñanzas de los Kindergarten.
La madre de Wrigth vio en él desde pequeño a un gran arquitecto. Ella decoró su habitación con imágenes de edificios y estimuló al niño para que jugara con una especial construcción de bloques. "Con estos juegos los dedos se hacen sentimiento".
Itten llevo las cosas de los Kindergarten al Bauhaus.
Esto es un "acto de reconocimiento" de la miniatura como objeto pedagógico en los juegos estructurados.
Este sentido de juego es el que entra en las escuelas de arquitectura.

14. Miniaturas (5) Islas (4) (27-08-07)

Jonathan Swift. Viajes de Gulliver
(Edición digital basada en la edición de Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943.)

Viaje a Laputa, Balnibarbi, Luggnagg

"...difícilmente comprenderá el lector hasta que punto llegó mi asombro al contemplar una isla en el aire. Habitada por hombres que podían, según las apariencias, hacerla ascender, descender o avanzar a su gusto.
Pude ver sus costados cubiertos de varias galerías y escaleras que, a intervalos, levaban de unas a otras."

Laputa parece una isla cilíndrica, aplastada, con los laterales surcados de "cubiertas"(galerías) y escaleras (como una nave de crucero). La parte baja es un

plano. La parte alta es un promontorio sobre un embudo sólido por donde el agua corre hacia el centro.

Todos ellos tienen la cabeza inclinada con un ojo vuelto hacia dentro y otro hacia el cenit (¿ojo pineal?). Sus vestimentas estaban adornadas... con imágenes de artes e instrumentos musicales... los sirvientes llevaban vejigas huecas... con guisantes secos. De vez en cuando golpeaban con esas vejigas las bocas y las orejas de los que tenían cerca. Lo hacían porque las mentes de aquellas gentes estaban tan absortas en intensas especulaciones (matemáticas y musicales) que no podían ni hablar ni escuchar a los demás sin que las despierte algún estimulo físico externo en los órganos del habla y del oído. Las personas que pueden remitírselo tienen un golpeador a titulo de sirviente para que las acompañe. No tenían memoria inmediata de lo cotidiano.
En la cima de la isla estaba el palacio real.
El rey tenia delante una mesa llena de instrumentos matemáticos de todas clases.
Me enseñaban el idioma a partir de un libro de imágenes.
Laputa quiere decir "isla voladora".
Lap es alto.
Untuh es gobernador.
La gente de la isla tenía los oídos adaptados para oír la música de las esferas que sonaba en periodos dados.
Sus ideas tiene siempre que ver con líneas y figuras.
Gentes ajenas a lo cotidiano. Una casta especial que piensa en ideas, en geometría y en música. Y que tiene que ser ayudada por sirvientes persuasores (alteradores de su catalepsia contemplativa).

"Sus casas están muy mal construidas, con las paredes trazadas de modo que no se puede encontrar un ángulo recto en una habitación. Débese este defecto al desprecio que tienen allí por la geometría réctica, que juzgan mecánica y vulgar; y como las instrucciones que dan son demasiado profundas para el intelecto de sus trabajadores, de ahí las equivocaciones perpetuas. Aunque son aquellas gentes bastante diestras para manejar sobre una hoja de papel, regla, lápiz y compás de división, sin embargo, en los actos corrientes y en el modo de vivir yo no he visto pueblo más tosco, poco diestro y desmañado, ni tan lerdo e indeciso en sus concepciones sobre todos los asuntos que no se refieran a matemáticas y música. Son malos razonadores y dados, con gran vehemencia a la contradicción, menos cuando aciertan a sustentar la opinión oportuna, lo que les sucede muy rara vez. La imaginación, la fantasía y la inventiva les son por completo extrañas, y no hay en su idioma palabras con qué expresar estas ideas; todo el círculo de sus pensamientos y de su raciocinio está encerrado en las dos ciencias ya mencionadas.

Muchos de ellos, y especialmente los que se dedican a la parte astronómica, tienen gran fe en la astrología judiciaria, aunque se avergüenzan de confesarlo en público. Pero lo que principalmente admiré en ellos, y me pareció por completo inexplicable, fue la decidida inclinación que les aprecié para la política, y que de continuo los tiene averiguando negocios públicos, dando juicios sobre asuntos de Estado y disputando apasionadamente sobre cada letra de un programa de partido. Cierto que yo había observado igual disposición en la mayor parte de los matemáticos que he conocido en Europa, aunque nunca pude descubrir la menor analogía entre las dos ciencias, a no ser que estas gentes imaginen que, por el hecho de tener el círculo más pequeño tantos grados como el más grande, la regulación y el gobierno del mundo no exigen más habilidades que el manejo y volteo de una esfera terrestre. Pero me inclino más bien a pensar que esta condición nace de un mal muy común en la naturaleza humana, que nos lleva a sentirnos en extremo curiosos y afectados por asuntos con que nada tenemos que ver y para entender en los cuales estamos lo menos adaptados posible por el estudio o por las naturales disposiciones.

Aquella gente vive bajo constantes inquietudes, y no goza nunca un minuto de paz su

espíritu; pero sus confusiones proceden de causas que importan muy poco al resto de los mortales. Sus recelos nacen de determinados cambios que temen en los cuerpos celestes. Por ejemplo, que la Tierra, a causa de las continuas aproximaciones del Sol, debe, en el curso de los tiempos, ser absorbida o engullida. Que la faz del Sol irá gradualmente cubriéndose de una costra de sus propios efluvios y dejará de dar luz a la Tierra. Que el mundo se libró por muy poco de un choque con la cola del último cometa, que le hubiese reducido infaliblemente a cenizas, y que el próximo, que ellos han calculado para dentro de treinta y un años, nos destruirá probablemente. Porque si en su perihelio se aproxima al Sol más allá de cierto grado -lo que, por sus cálculos, tienen razones para temer-, desarrollará un grado de calor diez mil veces más intenso que el de un hierro puesto al rojo, y al apartarse del Sol llevará una cola inflamada de un millón y catorce millas de largo, y la Tierra, si la atraviesa a una distancia de cien mil millas del núcleo o cuerpo principal del cometa, deberá ser a su paso incendiada y reducida a cenizas; que el Sol, como gasta sus rayos diariamente, sin recibir ningún alimento para suplirlos, acabará por consumirse y aniquilarse totalmente; lo que vendrá acompañado de la destrucción de la Tierra y todos los planetas que reciben la luz de él."

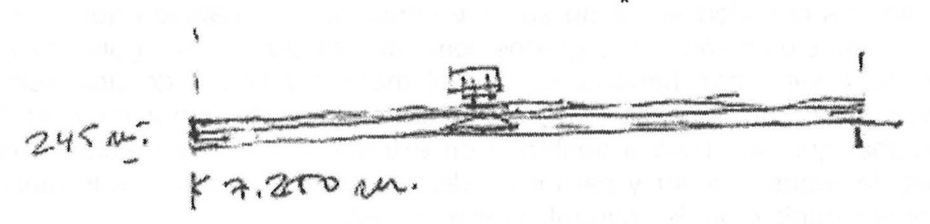
Un estado totalitario, artificial (como un platillo volante gobernado por extra-terrestres) es un lugar reducido, pero, parcial, indescriptible. Con una sociedad de clases, gobernada por una aristocracia inquieta volcada a la unidad del cosmos y temerosa de su arbitrariedad.

*

"Las mujeres de la isla están dotadas de gran vivacidad; desprecian a sus maridos y son extremadamente aficionadas a los extranjeros. Siempre hay de estos número considerable con los del continente de abajo, que esperan en la corte por asuntos de las diferentes corporaciones y ciudades y por negocios particulares. En la isla son muy desdeñados, porque carecen de los dones allí corrientes. Entre éstos buscan las damas sus galanes; pero la molestia es justamente que proceden con demasiada holgura y seguridad, porque el marido está siempre tan enfrascado en sus especulaciones, que la señora y el amante pueden entregarse a las mayores familiaridades en su misma cara, con tal de que él tenga a mano papel e instrumentos y no esté a su lado el mosqueador.

Las esposas y las hijas lamentan verse confinadas en la isla, aunque yo entiendo que es el más delicioso paraje del mundo; y por más que allí viven en el mayor lujo y magnificencia y tienen libertad para hacer lo que se les antoja, suspiran por ver el mundo y participar en las diversiones de la metrópoli, lo que no les está permitido hacer sin una especial licencia del rey. Y ésta no se alcanza fácilmente, porque la gente de calidad sabe por frecuentes experiencias cuán difícil es persuadir a sus mujeres para que vuelvan de abajo. Me contaron que una gran dama de la corte -que tenía varios hijos y estaba casada con el primer ministro, el súbdito más rico del reino, hombre muy agraciado y enamorado de ella y que vive en el más bello palacio de la isla, bajó a Lagado con el pretexto de su salud; allí estuvo escondida varios meses, hasta que el rey mandó un auto para que fuese buscada, y la encontraron en un lóbrego figón, vestida de harapos y con las ropas empeñadas para mantener a un lacayo viejo y feo que le pegaba todos los días, y en cuya compañía estaba ella muy contra su voluntad. Pues bien: aunque su marido la recibió con toda la amabilidad posible y sin hacerle el menor reproche, poco tiempo después se huyó nuevamente abajo, con todas sus joyas, en busca del mismo galán, y no ha vuelto a saberse de ella."

*



"Supliqué a este príncipe que me diese licencia para ver las curiosidades de la isla, y me la

concedió graciosamente, encomendando además a mi preceptor que me acompañase. Deseaba principalmente conocer a qué causa, ya de arte, ya de la Naturaleza, debía sus diversos movimientos; y de ello haré aquí un relato filosófico al lector.

La isla volante o flotante es exactamente circular; su diámetro, de 7.837 yardas, esto es, unas cuatro millas y media, y contiene, por lo tanto, diez mil acres. Su grueso es de 300 yardas. El piso o superficie inferior que se presenta a quienes la ven desde abajo es una plancha regular, lisa, de diamante, que tiene hasta unas 200 yardas de altura. Sobre ella yacen los varios minerales en el orden corriente, y encima de todos hay una capa de riquísima tierra, profunda de diez o doce pies. El declive de la superficie superior, de la circunferencia al centro, es la causa natural de que todos los rocíos y lluvias que caen sobre la isla sean conducidos formando pequeños riachuelos hacia el interior, donde vierten en cuatro grandes estanques, cada uno como de media milla en redondo y 200 yardas distante del centro. De estos estanques el Sol evapora continuamente el agua durante el día, lo que impide que rebasen. Además, como el monarca tiene en su poder elevar la isla por encima de la región de las nubes y los vapores, puede impedir la caída de rocíos y lluvias siempre que le place, pues las nubes más altas no pasan de las dos millas, punto en que todos los naturalistas convienen; al menos, nunca se conoció que sucediese de otro modo en aquel país.

En el centro de la isla hay un hueco de unas 50 yardas de diámetro, por donde los astrónomos descienden a un gran aposento, de ahí llamado Flandona Gagnole, que vale tanto como la Cueva del Astrónomo, situado a la profundidad de 100 yardas por bajo de la superficie superior del diamante. En esta cueva hay veinte lámparas ardiendo continuamente; las cuales, como el diamante refleja su luz, arrojan viva claridad a todos lados. Se atesoran allí gran variedad de sextantes, cuadrantes, telescopios, astrolabios y otros instrumentos astronómicos. Pero la mayor rareza, de la cual depende la suerte de la isla, es un imán de tamaño prodigioso, parecido en la forma a una lanzadera de tejedor. Tiene de longitud seis yardas, y por la parte más gruesa, lo menos tres yardas más en redondo. Este imán está sostenido por un fortísimo eje de diamante que pasa por su centro, sobre el cual juega, y está tan exactamente equilibrado, que la mano más débil puede volverlo. Está rodeado de un cilindro hueco de diamante de cuatro pies de concavidad y otros tantos de espesor en las paredes, y que forma una circunferencia de doce yardas de diámetro, colocada horizontalmente y apoyada en ocho pies, asimismo de diamante, de seis yardas de alto cada uno. En la parte interna de este aro, y en medio de ella, hay una muesca de doce pulgadas de profundidad, donde los extremos del eje encajan y giran cuando es preciso."

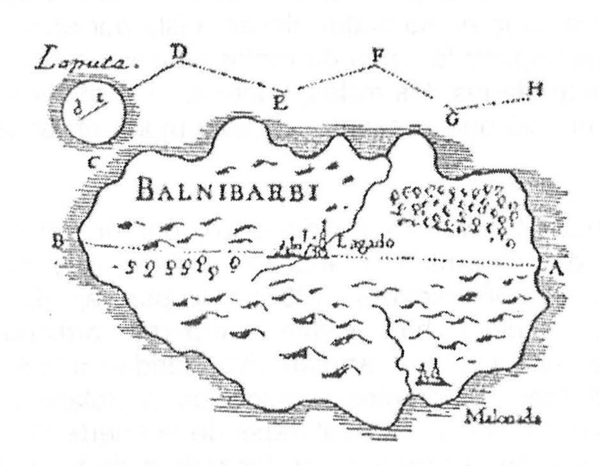
"El rey podría ser el príncipe más absoluto del Universo sólo con que pudiese obligar a un ministerio a asociársele; pero como los ministros tienen abajo, en el continente, sus haciendas y conocen que el oficio de favorito es de muy incierta conservación, no consentirían nunca en esclavizar a su país.

Si acontece que alguna ciudad se alza en rebelión o en motín, se entrega a violentos desórdenes o se niega a pagar el acostumbrado tributo, el rey tiene dos medios de reducirla a la obediencia. El primero, y más suave, consiste en suspender la isla sobre la ciudad y las tierras circundantes, con lo que quedan privadas de los beneficios del sol y de la lluvia, y afligidos, en consecuencia, los habitantes, con carestías y epidemias. Y si el crimen lo merece, al mismo tiempo se les arrojan grandes piedras, contra las que no tienen más defensa que zambullirse en cuevas y bodegas, mientras los tejados de sus casas se hunden, destrozados. Pero si aún se obstinaran y llegasen a levantarse en insurrecciones, procede el rey al último recurso; y es dejar caer la isla derechamente sobre sus cabezas, lo que ocasiona universal destrucción, lo mismo de casas que de hombres. No obstante, es éste un extremo a que el príncipe se ve arrastrado rara vez, y que no gusta de poner por obra, así como sus ministros tampoco se atreven a aconsejarle una medida que los haría

odiosos al pueblo y sería gran daño para sus propias haciendas, que están abajo, ya que la isla es posesión del rey."

*

"El continente, en la parte que está sujeta al monarca de la Isla Volante, se designa con el nombre genérico de Balnibarbi, y la metrópoli, como antes dije, se llama Lagado. Experimenté una pequeña satisfacción al encontrarme en tierra firme. Marché a la ciudad sin cuidado ninguno, pues me encontraba vestido como uno de los naturales y suficiente instruido para conversar con ellos. Pronto encontré la casa de aquella persona a quien iba recomendado; presenté la carta de mi amigo el grande de la isla y fui recibido con gran amabilidad. Este gran señor, cuyo nombre era Munodi, me hizo disponer una habitación en su casa misma, donde permanecí durante mi estancia y fui tratado de la más hospitalaria manera.



A la mañana siguiente de mi llegada me sacó en su coche a ver la ciudad, que viene a ser la mitad que Londres, pero de casas muy extrañamente construidas y, las más, faltas de reparación. La gente va por las calles de prisa, con expresión aturdida, los ojos fijos y generalmente vestida con andrajos. Pasamos por una o dos puertas y salimos unas tres millas al campo, donde vi muchos obreros trabajando con herramientas de varias clases, sin poder conjeturar yo a qué se dedicaban, pues no descubrí el menor rastro de grano ni de hierba, por más que la tierra parecía excelente. No pude por menos de sorprenderme ante estas extrañas apariencias de la ciudad y del campo, y me tomé la libertad de pedir a mi guía que se sirviese explicarme qué significaban tantas cabezas, manos y semblantes ocupados, lo mismo en los campos que en la ciudad, pues yo no alcanzaba a descubrir los buenos efectos que producían; antes al contrario, yo no había visto nunca suelo tan desdichadamente cultivado, casas tan mal hechas y ruinosas ni gente cuyo porte y traje expresaran tanta miseria y necesidad.

El señor Munodi era persona de alto rango, que había sido varios años gobernador de Lagado; pero por maquinaciones de ministros fue destituido como incapaz. Sin embargo, el rey le trataba con gran cariño, teniéndole por hombre de buena intención, aunque de entendimiento menos que escaso. Cuando hube hecho esta franca censura del país y de sus habitantes no me dio otra respuesta sino que yo no llevaba entre ellos el tiempo suficiente para formar un juicio, y que las diferentes naciones del mundo tienen costumbres diferentes con otros tópicos en el mismo sentido. Pero cuando volvimos a su palacio me preguntó qué tal me parecía el edificio, qué absurdos apreciaba y qué tenía que decir de la vestidura y el aspecto de su servidumbre. Podía hacerlo con toda seguridad, ya que todo cuanto le rodeaba era magnífico, correcto y agradable. Respondí que la prudencia, la calidad y la fortuna de Su Excelencia le habían eximido de aquellos defectos que la

insensatez y la indigencia habían causado en los demás. Díjome que si quería ir con él a su casa de campo, situada a veinte millas de distancia, y donde estaba su hacienda, habría más lugar para esta clase de conversación. Contesté a Su Excelencia que estaba por entero a sus órdenes, y, en consecuencia, partimos a la mañana siguiente.

Durante el viaje me hizo observar los diversos métodos empleados por los labradores en el cultivo de sus tierras, lo que para mí resultaba completamente inexplicable, porque, exceptuando poquísimos sitios, no podía distinguir una espiga de grano ni una brizna de hierba. Pero a las tres horas de viaje, la escena cambió totalmente; entramos en una hermosísima campiña: casas de labranza poco distanciadas entre sí y lindamente construidas; sembrados, praderas y viñedos con sus cercas en torno. No recuerdo haber visto más delicioso paraje. Su Excelencia advirtió que mi semblante se había despejado. Díjome, con un suspiro, que allí empezaba su hacienda y todo seguiría lo mismo hasta que llegáramos a su casa, y que sus conciudadanos le ridiculizaban y despreciaban por no llevar mejor sus negocios y por dar al reino tan mal ejemplo; ejemplo que, sin embargo, sólo era seguido por muy pocos, viejos, porfiados y débiles como él.

Llegamos, por fin, a la casa, que era, a la verdad, de muy noble estructura y edificada según las mejores reglas de la arquitectura antigua. Los jardines, fuentes, paseos, avenidas y arboledas estaban dispuestos con mucho conocimiento y gusto. Alabé debidamente cuanto vi, de lo que Su Excelencia no hizo el menor caso, hasta que después de cenar, y cuando no había con nosotros tercera persona, me dijo con expresión melancólica que temía tener que derribar sus casas de la ciudad y del campo para reedificarlas según la moda actual, y destruir todas sus plantaciones para hacer otras en la forma que el uso moderno exigía, y dar las mismas instrucciones a sus renteros, so pena de incurrir en censura por su orgullo, singularidad, afectación, ignorancia y capricho, y quizá de aumentar el descontento de Su Majestad. Añadió que la admiración que yo parecía sentir se acabaría, o disminuiría al menos, cuando él me hubiese informado de algunos detalles de que probablemente no habría oído hablar en la corte, porque allí la gente estaba demasiado sumida en sus especulaciones para mirar lo que pasaba aquí abajo.

Todo su discurso vino a parar en lo siguiente:
Hacía unos cuarenta años subieron a Laputa, para resolver negocios, o simplemente por diversión, ciertas personas que, después de cinco meses de permanencia, volvieron con un conocimiento muy superficial de matemáticas, pero con la cabeza llena de volátiles visiones adquiridas en aquella aérea región. Estas personas, a su regreso, empezaron a mirar con disgusto el gobierno de todas las cosas de abajo y dieron en la ocurrencia de colocar sobre nuevo pie: artes, ciencias, idiomas y oficios. A este fin se procuraron una patente real para erigir una academia de arbitristas en Lagado; y de tal modo se extendió la fantasía entre el pueblo, que no hay en el reino ciudad de alguna importancia que no cuente con una de esas academias. En estos colegios los profesores discurren nuevos métodos y reglas de agricultura y edificación y nuevos instrumentos y herramientas para todos los trabajos y manufacturas. Con los que ellos responden de que un hombre podrá hacer la tarea de diez, un palacio ser construido en una semana con tan duraderos materiales que subsista eternamente sin reparación, y todo fruto de la tierra llegar a madurez en la estación que nos cumpla elegir y producir cien veces más que en el presente, con otros innumerables felices ofrecimientos. El único inconveniente consiste en que todavía no se ha llevado ninguno de estos proyectos a la perfección; y, en tanto, los campos están asolados, las casas en ruinas y las gentes sin alimentos y sin vestido. Todo esto, en lugar de desalentarlos, los lleva con cincuenta veces más violencia a persistir en sus proyectos, igualmente empujados ya por la esperanza y la desesperación. Por lo que a él hacía referencia, no siendo hombre de ánimo emprendedor, se había dado por contento con seguir los antiguos usos, vivir en las casas que sus antecesores habían edificado y proceder como siempre procedió en todos los actos de su vida, sin innovación ninguna. Algunas otras personas de calidad y principales habían hecho lo mismo; pero se las miraba con ojos de desprecio y malevolencia, como enemigos del arte, ignorantes y perjudiciales a la república, que ponen su comodidad y pereza por

encima del progreso general de su país."

*

"Esta Academia no está formada por un solo edificio, sino por una serie de varias casas, a ambos lados de la calle, que, habiéndose inutilizado, fueron compradas y dedicadas a este fin. Me recibió el conserje con mucha amabilidad y fuí a la Academia durante muchos días. En cada habitación había uno o más arbitristas, y creo quedarme corto calculando las habitaciones en quinientas.

El primer hombre que vi era de consumido aspecto, con manos y cara renegridas, la barba y el pelo largos, desgarrado y chamuscado por diversas partes. Traje, camisa y piel, todo era del mismo color. Llevaba ocho años estudiando un proyecto para extraer rayos de sol de los pepinos, que debían ser metidos en redomas herméticamente cerradas y selladas, para sacarlos a caldear el aire en veranos crudos e inclementes. Me dijo que no tenía duda de que en ocho años más podría surtir los jardines del gobernador de rayos de sol a precio módico; pero se lamentaba del escaso almacén que tenía y me rogó que le diese alguna cosa, en calidad de estímulo al ingenio; tanto más, cuanto que el pasado año había sido muy malo para pepinos. Le hice un pequeño presente, pues mi huésped me había proporcionado deliberadamente algún dinero, conociendo la práctica que tenían aquellos señores de pedir a todo el que iba a visitarlos."

*

"Pasamos a dar una vuelta por la otra parte de la Academia, donde, como ya he dicho, se alojan los arbitristas de estudios especulativos.

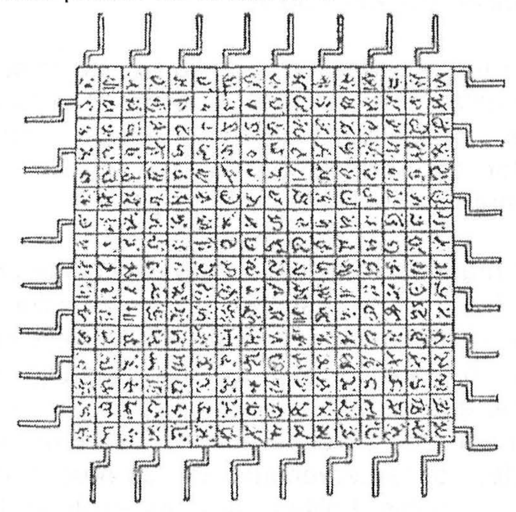
El primer profesor que vi estaba en una habitación muy grande rodeado por cuarenta alumnos. Después de cambiar saludos, como observase que yo consideraba con atención un tablero que ocupaba la mayor parte del largo y del ancho de la habitación, dijo que quizá me asombrase de verle entregado a un proyecto para hacer progresar el conocimiento especulativo por medio de operaciones prácticas y mecánicas; pero pronto comprendería el mundo su utilidad, y se alababa de que pensamiento más elevado y noble jamás había nacido en cabeza humana. Todos sabemos cuán laborioso es el método corriente para llegar a poseer artes y ciencias; pues bien: gracias a su invento, la persona más ignorante, por un precio módico y con un pequeño trabajo corporal, puede escribir libros de filosofía, poesía, política, leyes, matemáticas y teología, sin que para nada necesite el auxilio del talento ni del estudio.

Me llevó luego al tablero, que rodeaban por todas partes los alumnos formando filas. Tenía veinte pies en cuadro y estaba colocado en medio de la habitación. La superficie estaba constituida por varios trozos de madera del tamaño de un dedo próximamente, aunque algo mayores unos que otros. Todos estaban ensartados juntos en alambres delgados. Estos trozos de madera estaban por todos lados cubiertos de papel pegado a ellos; y sobre estos papeles aparecían escritas todas las palabras del idioma en sus varios modos, tiempos y declinaciones, pero sin orden ninguno. Díjome el profesor que atendiese, porque iba a enseñarme el funcionamiento de su aparato. Los discípulos, a una orden suya, echaron mano a unos mangos de hierro que había alrededor del borde del tablero, en número de cuarenta, y, dándoles una vuelta rápida, toda la disposición de las palabras quedó cambiada totalmente. Mandó luego a treinta y seis de los muchachos que leyesen despacio las diversas líneas tales como habían quedado en el tablero, y cuando encontraban tres o cuatro palabras juntas que podían formar parte de una sentencia las dictaban a los cuatro restantes, que servían de escribientes. Repitióse el trabajo tres veces o cuatro, y cada una, en virtud de la disposición de la máquina, las palabras se mudaban a otro sitio al dar vuelta los cuadrados de madera.

Durante seis horas diarias se dedicaban los jóvenes estudiantes a esta tarea, y el profesor me mostró varios volúmenes en gran folio, ya reunidos en sentencias cortadas, que pensaba enlazar, para, sacándola de ellas, ofrecer al mundo una obra completa de todas las ciencias y artes, la cual podría mejorarse y facilitarse en gran modo con que el público crease un

fondo para construir y utilizar quinientos de aquellos tableros en Lagado, obligando a los directores a contribuir a la obra común con sus colecciones respectivas.

Me aseguró que había dedicado a este invento toda su inteligencia desde su juventud, y que había agotado el vocabulario completo en su tablero y hecho un serio cálculo de la proporción general que en los libros existe entre el número de artículos, nombres, verbos y demás partes de la oración."



"Expresé mi más humilde reconocimiento a aquella ilustre persona por haberse mostrado de tal modo comunicativa y le prometí que si alguna vez tenía la dicha de regresar a mi país le haría la justicia de proclamarle único inventor de aquel aparato maravilloso, cuya forma y combinación le rogué que delinease en un papel, Y aparecen en la figura de esta página. Le dije que, aunque en Europa los sabios tenían la costumbre de robarse los inventos unos a otros, y de este modo lograban cuando menos la ventaja de que se discutiese cuál era el verdadero autor, tomaría yo tales precauciones, que él solo disfrutase el honor íntegro, sin que viniera a mermárselo ningún rival.

Fuimos luego a la escuela de idiomas, donde tres profesores celebraban consulta sobre el modo de mejorar el de su país.

El primer proyecto consistía en hacer más corto el discurso, dejando a los polisílabos una sílaba nada más, y prescindiendo de verbos y participios; pues, en realidad, todas las cosas imaginables son nombres y nada más que nombres.

El otro proyecto era un plan para abolir por completo todas las palabras, cualesquiera que fuesen; y se defendía como una gran ventaja, tanto respecto de la salud como de la brevedad. Es evidente que cada palabra que hablamos supone, en cierto grado, una disminución de nuestros pulmones por corrosión, y, por lo tanto, contribuye a acortarnos la vida; en consecuencia, se ideó que, siendo las palabras simplemente los nombres de las cosas, sería más conveniente que cada persona llevase consigo todas aquellas cosas de que fuese necesario hablar en el asunto especial sobre que había de discurrir. Y este invento se hubiese implantado, ciertamente, con gran comodidad y ahorro de salud para los individuos, de no haber las mujeres, en consorcio con el vulgo y los ignorantes, amenazado con alzarse en rebelión si no se les dejaba en libertad de hablar con la lengua, al modo de sus antepasados; que a tales extremos llegó siempre el vulgo en su enemiga por la ciencia. Sin embargo, muchos de los más sabios y eruditos se adhirieron al nuevo método de expresarse por medio de cosas: lo que presenta como único inconveniente el de que cuando un hombre se ocupa en grandes y diversos asuntos se ve obligado, en proporción, a llevar a espaldas un gran talego de cosas, a menos que pueda pagar uno o dos robustos criados que le asistan. Yo he visto muchas veces a dos de estos sabios, casi abrumados por el peso de sus fardos, como van nuestros buhoneros, encontrarse en la calle, echar la carga a tierra,

abrir los talegos y conversar durante una hora; y luego, meter los utensilios, ayudarse mutuamente a reasumir la carga y despedirse.

Mas para conversaciones cortas, un hombre puede llevar los necesarios utensilios en los bolsillos o debajo del brazo, y en su casa no puede faltarle lo que precise. Así, en la estancia donde se reúnen quienes practican este arte hay siempre a mano todas las cosas indispensables para alimentar este género artificial de conversaciones.

Otra ventaja que se buscaba con este invento era que sirviese como idioma universal para todas las naciones civilizadas, cuyos muebles y útiles son, por regla general, iguales o tan parecidos, que puede comprenderse fácilmente cuál es su destino. Y de este modo los embajadores estarían en condiciones de tratar con príncipes o ministros de Estado extranjeros para quienes su lengua fuese por completo desconocida.

Estuve en la escuela de matemáticas, donde el maestro enseñaba a los discípulos por un método que nunca hubiéramos imaginado en Europa. Se escribían la proposición y la demostración en una oblea delgada, con tinta compuesta de un colorante cefálico. El estudiante tenía que tragarse esto en ayunas y no tomar durante los tres días siguientes más que pan y agua. Cuando se digería la oblea, el colorante subía al cerebro llevando la proposición. Pero el éxito no ha respondido aún a lo que se esperaba; en parte, por algún error en la composición o en la dosis, y en parte, por la perversidad de los muchachos a quienes resultan de tal modo nauseabundas aquellas bolitas, que generalmente las disimulan en la boca y las disparan a lo alto antes de que puedan operar. Y tampoco ha podido persuadírseles hasta ahora de que practiquen la larga abstinencia que requiere la prescripción."

15. Miniaturas (6) Reducciones, Clement Rosset "Lo real tratado de la idiotez" (27-08-07)

Clement Rosset. Lo real tratado de la idiotez (Pre-texto, 2004).

La escritura grandilocuente.
El gazmoño es una suerte de puro objeto lingüístico que sólo cobra existencia a partir de la sola gracia del lenguaje.
Hay cosas que solo existen en estado de palabras.
Lenguaje grandilocuente es el que está constituido por palabras que prescinden de toda referencia a cualquier realidad.
La grandilocuencia es un desliz del lenguaje.
Hay lenguajes que dejan escapar lo real (es lo general).
La aptitud específicamente humana para suplantar lo real por el lenguaje está en el rigen del mal contacto entre el hombre y las cosas.
Hablar de lo real es perderlo.
Hablar es evitar la realidad.
Grandilocuencia es lenguaje vinculado que permite di-vagar (errar a la aventura).
Hay una relación entre el uso de la palabra y la desmesura.
Grandilocuencia es desproporción objetiva (importancia de lo descrito): interna o desacuerdo entre la cosa y el tono en que se habla de ella.
Grandilocuencia es estilo.
Desmesura de tono que hace notoria la desmesura de la intención.
Kant. La risa es una afección que resulta de la anulación brusca de una espera que ha

sido inducida en alto grado.

Y el placer figural es la afección que resulta de la resolución brusca y esperada (hasta cierto punto) de una espera que ha sido preparada en alto grado.

La sobriedad no es disminución de grandilocuencia, sino su colmo.

La radicalidad es la grandilocuencia aplicada a las palabras que describen cosas en ese juego inevitable entre experiencias y palabras que las recubren y las anulan.

La grandilocuencia está presente cuando el contenido de lo que se quiere explorar se miniaturiza.
Grandilocuencia por reducción.
Tan exagerado es fabricar lo pequeño con lo grande como lo grande con lo pequeño.
La grandeza del estilo se caracteriza por la rapidez que se puede comparar con el rasgo (explosión).
La brevedad grandilocuente está en el latín.
Ninguna palabra en ninguna lengua da cuenta de la realidad que señala, pero la separación nunca es tan manifiesta como la que, en latín, disocia la palabra de la cosa.
La brevedad afectada conduce al secreto.
La brevedad sin afecto es la lítote (forma que consiste en dar a entender lo máximo diciendo lo mínimo).
Tácito posee el arte de la reducción grandilocuente.
Tácito reduce la historia romana a una sucesión de cuadros (como en una exposición de pintura).
El lenguaje jurídico (legal) da sentido esencial a los comportamientos criminales (la acusación). La defensa los accidentaliza.

*

“El efecto de hinchazón que afecta tanto a los cuadros de Tácito como a las palabras del sustituto Barbemolle apunta a un mismo fenómeno de "reducción", que hay que entender en un doble sentido. En primero lugar, ya se ha visto, el cuadro realizado no se obtiene con la ayuda de un derroche de colores, sino más bien gracias a dos o tres colores escogidos: hay reducción en la medida en que hay "disminución" de una realidad, infinitamente variada y compleja, en beneficio de una imagen elemental. Esta reducción del modelo a una imagen no basta, sin embargo, para explicar su efecto grandilocuente. De hecho, uno puede imaginar fácilmente una reducción que no implique ninguna caricatura del objeto que se ha reducido: una reproducción en miniatura del *Auriga* del Museo de Delfos, por ejemplo, puede considerarse errónea, de mal gusto, sin que por ello parezca una caricatura o algo grandilocuente. Por tanto, el paso del modelo a su imagen reducida sólo conduce a la grandilocuencia en ciertos casos. Cuando a la reducción, en el primer sentido del término (disminución, alteración), se le añade una segunda forma de reducción, más radical, cu ya naturaleza queda sugerida por el empleo del término en su acepción militar –cuando se dice que el enemigo ha sido "reducido”–, o incluso, por el empleo de un verbo de significado muy similar, acortar –cuando se dice, en su acepción penal, que un condenado ha sido "guillotinado", o sea, decapitado, matado–. Reducir significa, en primer lugar, disminuir, pero también suprimir, en tanto que lo que se disminuye ha sido disminuido hasta el punto de no existir ya, como el enemigo en retirada o el condenado en el cadalso. Lo propio de la reducción grandilocuente consiste en reducir en los dos sentidos del término: en disminuir y en suprimir. El paso del modelo a su miniaturización implica en este caso .un hurto del modelo, que desaparece en beneficio de su representación. Así, el Nerón del que habla Tácito ya no tiene relación ninguna con el Nerón de la historia”.
(...)
“En el caso de la miniaturización simple, siempre hay referencia a esa realidad exterior: si contemplo la reproducción del *Auriga* de Delfos, veo sin duda que hay poca o ninguna

relación entre la figurilla y su modelo, pero también veo que allí se hace referencia a una estatua situada en el Museo de Delfos, que puedo ir a ver directamente En el caso de la reducción grandilocuente, sucede de otra manera: la imagen propuesta no remite a un objeto exterior, sino que lo consume por completo. El Nerón de Tácito quiere ser también el Nerón de la historia".
(...)
"Sin duda, sería erróneo describir la grandilocuencia como la trasformación de lo real en imágenes, pues se ruede muy bien concebir lo real mismo como un tejido de imágenes. Cierto que la grandilocuencia transforma lo real en imágenes, pero en imágenes *sumarias*, es decir, en resúmenes, en imágenes fijas que falsean y ocultan el ámbito de influencia y la variedad de las imágenes de lo real (se observará que el adjetivo "sumario", aplicado a la valoración de lo real, sugiere a la vez brevedad y confusión). Debido a este peligro inherente al sumario, las técnicas del resumen, de la sinopsis, del título, de la alegoría, se inclinan con mucha facilidad hacia la hinchazón y el ridículo. No hay nada tan grandilocuente como ciertos resúmenes de libros, de películas, de libretos de ópera: el resumen le obliga a eso al objeto resumido, tal y como la reducción grandilocuente hace desaparecer el objeto que se suponía que sólo había que reducir".

*

La grandilocuencia son palabras sin relación con aquello de lo que hablan.
La grandilocuencia deja a un lado toda realidad, amortiguando el rumor de lo real con el ruido de las palabras.
La grandilocuencia interfiere con la realidad misma cuando esta se revela insoportable e indigesta. Se trata de una negación de la realidad. Suprimir lo real gracias al lenguaje.
Barthes. La función del mito es evacuar la realidad (Mito es palabra despolitizada en el discurso burgués).
El mito de-forma la realidad sin eliminarla.
Lo propio de la grandilocuencia (el poder de las palabras) consiste en escamotear lo real.
La grandilocuencia (charlatanería) hace al hombre corto y ciego, a cubierto de una realidad, en adelante, exterior.

*

Rosset se refiere a las palabras y las cosas, a la relación entre palabras y acontecimientos recubiertos por ellas. Y se da cuenta de que las palabras se separan de los aconteceres fabricando su propio estamento de relatos (representaciones) matizados por toda clase de intereses. Hasta que entre palabras y aconteceres no queda ningún vinculo. Ve cierta palabra como aniquilación de la realidad (la realidad es un murmullo que supone un esfuerzo organizativo de la narratividad).
En este marco señala la "reducción" como "miniaturización" simple (empequeñecimiento) o como "miniaturización" y "alteración".
Pero claro, sólo habla de representación (de palabras que narran acontecimientos externos o reales) sin acometer el problema de la expresión o de proyecto modificador.
En la expresión (Agamben) la palabra no representa, presenta, produce una realidad especial.
En el proyecto, esa palabra (y la imagen) conjeturan, simulan realidades otras (alternativas) en un contenedor (miniaturizado) verosímilmente real (ahora sí, grandilocuentemente irreal).

16. Miniaturas (7) Desde dentro (3) Bachelard, "La tierra y las ensoñaciones del reposo" (1) (10-09-07)

Estudiamos las solicitaciones dinámicas que se despiertan en nosotros cuando formamos las imágenes materiales de las sustancias terrestres.
La materia terrestres, al tomarlas en la mano, estimulan nuestra voluntad para trabajarlas.
Hemos hablado, por ello, de una imaginación activista (voluntad que, soñando, da un porvenir a su acción).
Hay que hacer una psicología de los proyectos distinguiendo entre proyecto de contramaestre y proyecto de trabajador.

La imaginación arquitectónica (sin arquitectura) es imaginación de la materia, entre materias y entre hombres. Y el proyecto arquitectónico es proyecto de contramaestre (del que trabaja con miniaturas de materiales distintos a los de los objetos).

El homo faber quiere obtener en su forma exacta una justa materia, la materia que pude sostener la forma. Vive con la imaginación este sostén. Ama la fuerza material, única que puede dar duración a la forma.
El hombre esta despierto para hacer una actividad de oposición contra la materia.
Psicología del contra, desde un contra inmediato, inverosímil y frío, hasta un contra íntimo, protegido.
La psicología del contra empieza con las imágenes de la profundidad.
Las imágenes de la profundidad son hostiles pero tienen aspectos acogedores de atracción vinculadas a la "resistencia" de la materia.
La imaginación terrestre tiene dos aspectos (focos): el de la contra y el del adentro,

Adentro es la imaginación del acogimiento, de la quietud. Afuera es la contra. La actividad, las ficciones en derredor del hacer.

*

Las imágenes no son conceptos, son apariciones rápidas, rastros, superposiciones, impulsos, que nos hacen hacer. Ecos, y también reposos, estados de quietud, vacíos. Las imágenes no se atienen a significaciones, las rebasan multifuncionalmente.

En muchas imágenes materiales (respectivas a la materia) es posible sentir síntesis entre el contra y el dentro que muestran la solidaridad entre la extraversión y la introversión.
La imaginación desea "con rabia" explotar la materia.
Las grandes fuerzas humanas, aunque se desplieguen de forma exterior, son imágenes de la intimidad.
<u>La imaginación es el sujeto transportado dentro de las cosas.</u>

Imaginar es con-moverse. Es elucubrar envolvencias y confrontaciones, es abrir el interior de todo lo experimentable, es albergarse. Alojarse, situarse en un escenario ficticio vinculado.

Toda materia meditada es inmediatamente la imagen de una intimidad. Los filósofos creen que esa intimidad esta siempre oculta. Pero la imaginación no se detiene; de una sustancia hace inmediatamente un valor.
Las imágenes pueden proceder de sensaciones pero inmediatamente transformadas.
Las imágenes inmateriales se vinculan al interés.

Sustancia es "sabor", algo asimilable, tocable, visible.

La imaginación material sustancia. Y esa sustancialización condensa imágenes nacidas de sensaciones pero colocadas dentro de la materia imaginada.
Se sueña más allá del mundo y más acá de las realidades humanas.

La arquitectura es un sueño de más allá. La sin arquitectura es un jugar ensoñando del más acá.

Hacia dentro, en la pequeñez, se abre el abismo insondable del centro.

*

Vila-Matas (exploradores del abismo) dice:
Un libro (una obra) nace del vacío, cuyos perfiles van revelándose en el transcurso y el final del trabajo. Escribir (pintar, esculpir, etc.) es llenar ese vacío (?).
– ¿No será mejor, rodear, enmarcar, bordear ese vacío? –

Todos somos exploradores del abismo que aparece en el interior de las cosas, en el adentro de todo, porque todos buscamos un fuera de aquí (Kafka).

*

Las imágenes materiales tienen la reputación de ser ilusorias.
Soñar con la intimidad es soñar con el reposo enraizado, reposo con intensidad inmovilidad intensa (reposo del ser). Reposo es sustancia frente a dinamismo en la acción.
Falta una metafísica del reposo.
El repliegue sobre sí mismo cobra el aspecto del envolvimiento que se toca a si mismo. Imaginería de la involución.

El enrollamiento es la masturbación, el cortocircuito de lo interno extrañado, el dinamismo del reposo.

Imágenes del reposo que lo son del refugio, del arraigo, de la casa, del vientre, de la caverna (retorno a la madre). Imágenes de la potencia subterránea (nocturna).
"La potencia subterránea no es relativa y se prevalece a sí misma" (Jaspers).

17. Reducción (16-11-07)

Una situación "en reducción" es una mediación modelada (configurada) de la realidad, dispuesta para jugar con ella, para conjeturar en y con ella acerca de supuestos reales.
Cualquier teoría, modelo, paradigma es una "situación en reducción".
También un dibujo de concepción cuando se está proyectando, y un cuadro que condensa un mundo, un estado manifestativo.

NOTAS

NOTAS

CUADERNO

280.01

CATÁLOGO Y PEDIDOS EN

cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

ISBN 978-84-9728-297-C

9 788497 282970 >